Germain PELLERIN

Artiste tapissier de la Manufacture

ES GOBELINS

NOTES HISTORIQUES ET DESCRIPTIVES



GUIDE DU VISITEUR

Prix 5 fr.

Editions NOBLE-GEX

Germain PELLERIN

LES GOBELINS

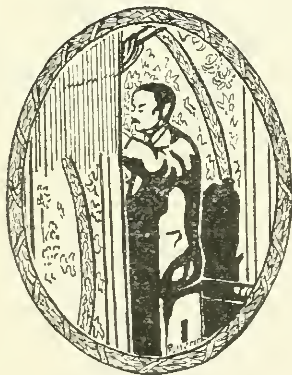
TABLE DES MATIERES

Pages

Germain PELLERIN
Artiste tapissier de la Manufacture

LES GOBELINS

NOTES HISTORIQUES ET DESCRIPTIVES



GUIDE DU VISITEUR

Editions NOBLE-GEX



TAPISSERIES

A Germain PELLERIN.

Au regard du passant, vieilles tapisseries,
Vous ouvrez les cités des pays inconnus
Et les jardins fermés de ces chatellenies
D'où les Princes Charmants ne sont pas revenus.

Un troubadour répand le collier de ses strophes
Pour une châtelaine enfermée en sa tour,
Et le ciel resplendit sur les tons de l'étoffe
Dont se vêt le héros de sa chanson d'amour.

Une rivière bleue auprès des branches vertes
Dessine son méandre, et le fin minaret
Qui pointe de la ville à l'horizon ouverte
Surveille une licorne et le cerf en arrêt.

Plus loin, c'est à la cour d'un somptueux monarque.
Où chaque révérence est un noble devoir,
Que nous venons chercher, d'un temps marqué des
[Parques,
Tapisserie, en vous, le fidèle miroir.

Le troubadour n'est plus qu'aimait la châtelaine,
Le monarque oublié dort loin de ses palais,
Mais le rêve survit dans la couleur des laines
Dont le durable éclat masque un monde trop laid.

Dans le jardin des rois, dans le jardin des fées,
Menez-nous longuement, trésors des Gobelins,
Et montrez-nous, parmi les rumeurs étouffées,
La princesse endormie en sa robe de lin.

16 *mars* 1927.

Maurice-Pierre BOYÉ.

AVANT LES GOBELINS

Il y avait longtemps, lorsque les *Gobelins* furent fondés, que des centres de fabrication existaient dans les pays étrangers, notamment en Flandre. En France, des villes de province : Rennes, Troyes, Reims, Avignon et Auxerre se disputèrent l'honneur de décorer les églises des xe, xie et xiie siècles.

On peut donc faire remonter au ixe siècle, l'introduction, en France, de l'art de tisser. Ce qui permet de l'affirmer, c'est un acte, signé par l'évêque d'Auxerre, Saint Angelme, mort en 840, dans lequel il est mentionné une commande de tapis pour la cathédrale auxerroise.

A cette époque, seuls les hauts dignitaires de l'Eglise s'occupèrent de cet art qui intéressa, par la suite, les rois et les familles princières.

Sous la Renaissance, François Ier essaya de fonder un atelier spécialement attaché à son service, à Fontainebleau. Il ne fonctionna que quelques années, mais il en sortit de très belles pièces dont la composition est curieuse et aujourd'hui admirée. Cet atelier employait une quinzaine d'habiles tapissiers et recevait du roi les subsides indispensables pour accomplir le travail. L'idée de François Ier fut reprise beaucoup plus

tard par Henri IV, qui réussit mieux dans son entreprise, comme nous allons le voir par ce qui suit.

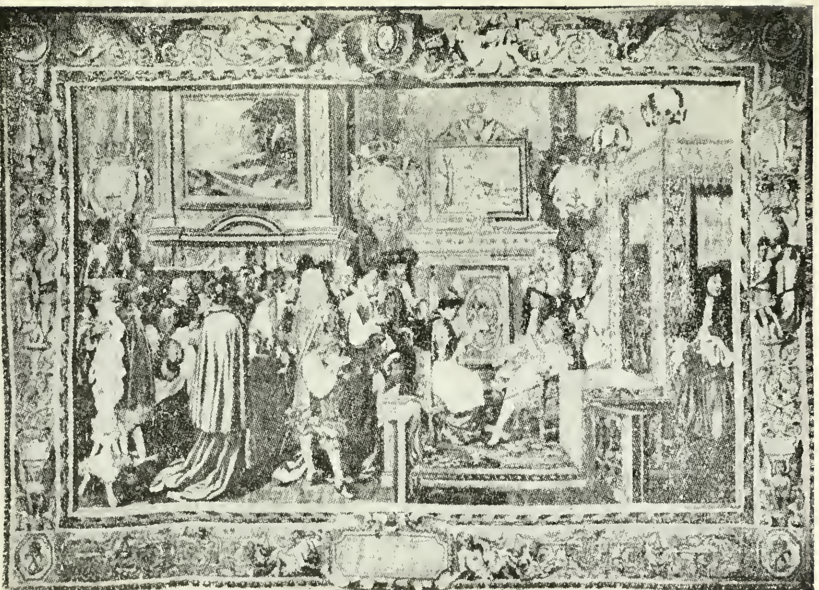
Aux xive et xve siècles, vinrent s'établir, le long de la petite rivière de Bièvre, des drapiers et des teinturiers. Le plus fameux d'entre eux fut un nommé Jehan Gobelin qui s'y trouvait en 1450. Il devint célèbre et conduisit ses parents à la fortune. Il trouva, paraît-il, le secret de l'écarlate ou, du moins, le fit connaître en *France* par le procédé de la cochenille, nouvellement importée des *Indes Occidentales*. Son fils, Philibert, augmenta cette fortune et laissa à ses enfants dix maisons, des jardins, des prés, des terres, etc..., que ceux-ci se partagèrent en 1510. Ces derniers n'en continuèrent pas moins ce genre d'industrie et, par une singulière faveur du sort, passèrent à la postérité sans avoir jamais tissé une aune de tapisserie, mais par le simple fait d'avoir accepté dans leurs ateliers, en 1594, l'installation d'artistes-tapissiers précédemment établis dans le palais des Tournelles. Tapissiers italiens et flamands, ils étaient venus en *France* selon le désir d'Henri IV et avaient travaillé dans les ateliers des rues de Saint-Antoine et du Louvre avant de se fixer définitivement dans le bourg Saint-Marcel. En 1601, d'autres artistes flamands dirigés par Marc de Cormans vinrent renforcer leur contingent et s'associèrent à leur entreprise. Ces tapissiers étrangers furent employés

pendant plus d'un demi-siècle, favorisés par le roi — qui leur accordait de nombreux privilèges (1). Leur réputation s'étendait chaque jour et tant, que le peuple, pour les glorifier, donna le nom de *Gobelins*, non seulement au quartier où se trouvait l'industrie, mais encore à la rivière de Bièvre qui longe l'établissement à l'ouest.

FONDATION DE LA MANUFACTURE

Les sieurs Canaye succédèrent aux frères Gobelin, mais étendirent la fabrication de la tapisserie en haute et basse lisse. Ils furent remplacés, vers l'an 1655, par le sieur Gluck, hollandais, qui attira l'attention publique par le perfectionnement qu'il apporta dans ses travaux, et qu'il dut principalement à un fort habile ouvrier en tapisserie, venu de *Bruges* et qui se nommait Jean Liansen. L'admirable composition des tentures qui sortaient des ateliers fixa également l'attention de Colbert, ce ministre qui ne négligeait aucune occasion de protéger les arts et d'encourager les talents. Il exposa à Louis XIV son projet de mettre les *Gobelins* sous la protection spéciale de la couronne et de les employer unique-

(1) Et qui leur permettait d'exercer exclusivement leur profession, non seulement à Paris, mais dans toutes les villes du royaume.



Louis XIV recevant le cardinal Chigi

ment au service royal. Louis XIV y consentit et accorda à son ministre la permission d'acquérir les bâtiments.

En 1662, Colbert achetait les maisons et jardins formant la fabrique de tapisserie. Les *Gobelins,* à cette époque, avaient leur entrée rue Mouffetard, aujourd'hui avenue des Gobelins, et occupaient l'espace compris entre ladite rue, la rue Croulebarbe, la Bièvre et la rue des Gobelins. Dans cet hôtel, Colbert réunit maîtres et ouvriers qui devaient assurer le bon fonctionnement et la réalisation d'une « Manufacture royale des meubles de la couronne ».

LA MANUFACTURE SOUS LOUIS XIV

Louis XIV parlait en ces termes de son établissement : « La manufacture de tapisserie et de tapis a toujours paru d'une si grande utilité et d'un usage si considérable, que les Etats les plus abondants en ont perpétuellement cultivé les établissements et attiré dans leur pays les ouvriers les plus habiles par les grâces qu'ils leur ont faites. »

Le roi se plaisait à faire connaître, en tous lieux, les magnifiques produits de sa Manufacture, en donnant aux têtes couronnées les plus belles tapisseries de sa collection. Une cinquan-

taine de tentures étaient tissées chaque année par un personnel de 250 ouvriers travaillant sous les ordres d'un habile directeur, le maître LEBRUN. COLBERT l'avait placé là en qualité de premier peintre du Roi et il y resta jusqu'à sa mort survenue en 1690. Sous son administration, on construisit des logements convenables pour les plus habiles artistes. Les tapissiers d'aujourd'hui les occupent à leur tour. Ils ont d'ailleurs le même talent que leurs pré-



Louis XIV
d'après le portrait de Rigaud

décesseurs mais n'ont plus les compagnons qu'avaient ceux-ci à leurs côtés. Des sculpteurs et orfèvres fondaient, ciselaient des métaux ; des ébénistes tournaient et doraient le bois des meubles, des florentins composaient des mosaïques. Tout ce qui concernait le mobilier royal s'accomplissait dans la manufacture des *Gobelins* et était réservé aux plus belles résidences de *France*.

Lebrun et ses élèves fournissaient des modèles aux artistes, les plus intéressants sans doute mais en quantité insuffisante en regard de la production. Une aide artistique était nécessaire. Les peintres Van der Meulen, Yvart, Boels, Baptiste, furent appelés à donner des toiles rappelant l'époque du Grand Roi et destinées à glorifier son règne. Ils furent également sollicités par Mignard qui succéda à Lebrun comme directeur et à qui on adjoignit La Chapelle-Bessé comme architecte et contrôleur des bâtiments. Sous leur direction, le personnel fut réduit par les années de guerre, mais une école de dessin fut créée avec Toby, Coysevox et Sébastien Leclerc pour professeurs.

A la fin du règne de Louis XIV, le défaut de calcul et le faste prodigieux développé dans des fêtes fréquentes nécessitent des économies nouvelles dont se ressent la manufacture. Les fonds destinés à l'entretien des ouvriers sont retirés et ceux-ci congédiés — les locaux sont occupés par

des ateliers de réparations, des magasins à tapisserie et une coopérative. On ne tisse plus et cet état durera quelques années encore.

LE MUSÉE SOUS LOUIS XIV

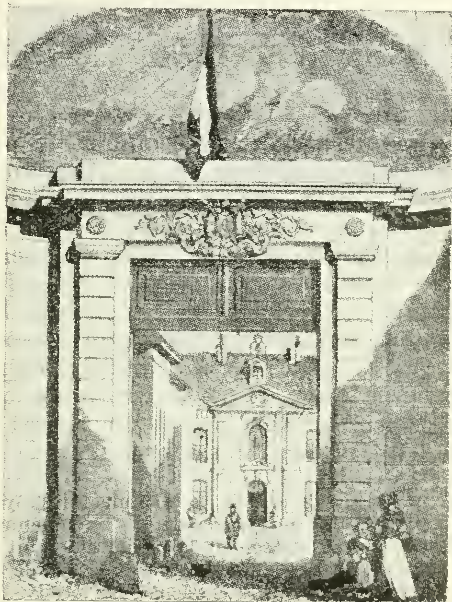
Une gravure de l'époque du « Grand Siècle » nous apprend qu'un salon était réservé pour exposer les tapisseries, lors des visites que des personnages de marque effectuaient aux *Gobelins*. L'exposition permanente n'existait donc point, mais la cérémonie de la Fête-Dieu était une occasion de montrer au public les tentures nouvellement fabriquées. On garnissait de tapisseries tous les murs de la manufacture et les visiteurs admiraient ces richesses. L'idée d'une exposition continuelle ne fut réalisée qu'en l'An VII, date à laquelle nous trouvons le premier catalogue de ce musée rudimentaire et cité à la suite d'une notice de GUILLAUMOT.

DE LOUIS XIV A LA RESTAURATION

La fermeture totale des ateliers cessa en 1699, avec les commandes de tentures qu'enregistra Jules Hardouin-Mansart nommé, depuis peu de temps, surintendant des manufactures du Royaume et chargé de rendre à ces dernières toute leur activité. Pour l'aider dans sa tâche, on lui adjoignit un peintre-inspecteur, le sieur Mathieu qui fut tenu de surveiller l'exécution des tapisseries et d'accomplir au besoin certaines modifications. Sous leur direction et sous celle de leurs successeurs, de belles œuvres se tissent sur les métiers. Coypel, Oudry, Boucher, Van Loo en sont les auteurs. Ils se manifestent avec habileté dans leur art décoratif et procurent des modèles en grande quantité au personnel, plus nombreux chaque jour. En 1785, on évaluait à cent soixante seize le nombre des tapissiers contribuant à redonner aux *Gobelins* leur ancienne gloire. mais la Révolution était proche qui devait être néfaste pour l'art de la tapisserie, car son hostilité se traduisit par la destruction des tentures du Garde-meuble. Il est vrai que la horde ravageuse, assaillie de tous côtés, cherchait de l'or et de l'argent et que le tissu des anciennes tapisseries en recélait. D'où la cause de ce désastre.

Une nouvelle faute contre l'art du tissage est

commise sous l'Empire. Les tapissiers sont réduits à exécuter des copies de tableaux que l'on encadre comme des peintures. En 1806, NAPOLÉON découvre l'erreur et veut réagir; il dicte à DUROC, un ordre daté de *Berlin*, pour que la manufacture cesse ce genre de travail, se consacre à la production de tentures et de pièces d'ameublement. Il a aussi la même idée d'apothéose que LOUIS XIV et fait commencer une série de pièces qui devront décorer ses demeures somptueuses. La Restauration interrompt ce labeur, mais en conserve les



Entrée des Gobelins, rue Mouffetard, sous le second empire

fragments tissés. Ils ont été depuis offerts au musée de la Malmaison par les *Gobelins*. Quatre-vingt-dix tapissiers environ avaient été employés à ce travail inachevé.

DE LA RESTAURATION A L'EXPOSITION DE 1878

La Restauration accomplit le projet, depuis longtemps à l'étude, de modifier l'installation. En 1826, elle fait passer les métiers de basse-lisse à la manufacture de *Beauvais* (1) et les remplace aux *Gobelins* par ceux du tapis. Ces derniers avaient été placés au LOUVRE par HENRI IV en même temps que les métiers de tapisserie. Le chef de cet atelier était à l'époque Pierre DUPONT qui transporta son travail à CHAILLOT dans une maison qui avait été occupée par une savonnerie, puis par un hospice. Le nom de savonnerie est ainsi resté à cet art et aussi à ses produits.

(1) La fondation de la manufacture royale de Beauvais suivit de très près celle de la manufacture des *Gobelins*. LOUIS HINART en conçut le projet et obtint en 1664 l'autorisation du Roy, ainsi que des subsides de 10.000 livres et 30.000 livres destinés à l'achat des locaux.

Malgré les encouragements de LOUIS XIV, elle eut beaucoup de peine à prospérer et ne prit son essor qu'à partir de 1684. La nomination de J.-B. OUDRY à la direction en 1726, augmenta considérablement la prospérité de la manufacture et lui permit d'occuper une cinquantaine d'ouvriers. Elle occupe à présent la seconde place en France.

En 1848, une école d'apprentissage est fondée servant de complément à une école gratuite de dessin établie la même année. Cette double institution permet l'éducation délicate des futurs tapissiers. Les anciens artistes logent pour la plupart dans les étages supérieurs des bâtiments de la manufacture.

Mais la guerre, le siège de *Paris* en 1870, causent de la perturbation dans toutes les industries, les *Gobelins* souffrent du malaise général et s'apprêtent à fermer. Arrive la Commune de 1871 qui veut redonner de l'activité aux services et nomme à cet effet des fonctionnaires. Pour la surveillance. elle délègue quelques membres de la Fédération des artistes. L'intervention de ce nouveau personnel se borne à quelques menaces non suivies d'effet. Les *Gobelins* sont d'ailleurs occupés militairement, à cause d'une poudrière qui s'y trouve et qui avait été installée pendant le siège dans un bâtiment isolé. Au moment de leur retraite, les occupants décidèrent de détruire l'établissement et le 24 mai le feu dévorait une partie des salles d'exposition, un atelier et plusieurs magasins ; heureusement l'incendie fut étouffé par la troupe à qui le personnel de la maison prêta main-forte.

Aussitôt après l'incendie, la réouverture de la manufacture fut décidée et on se hâta d'étaler ce qui avait été épargné sur les murs des salles en ruines. La nécessité d'un musée se faisait sentir.

LE MUSÉE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

A l'exposition universelle de 1878, sur la proposition de M. Bardoux alors ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, on construisit une galerie provisoire en même temps que l'on restaurait l'ancienne entrée des salons qui s'effondrait dans les catacombes creusées au-dessous de l'avenue. Il fallut recourir au Mobilier national pour suppléer à ce qui manquait après les terribles ravages du feu. En empruntant une pièce de chacune des séries principales fabriquées aux *Gobelins* depuis leur institution, on reconstitua l'histoire de la manufacture, depuis le dix-septième siècle jusqu'à la moitié du dix-neuvième. Cette exposition attira beaucoup de visiteurs et obtint un succès mérité. On continua par la suite ce genre de rétrospectives.

Le musée actuel, conçu par l'architecte Formigé est tout en façade sur l'avenue des Gobelins. Le premier étage reçoit la lumière du haut, par des châssis vitrés. Le rez-de-chaussée, plus spacieux, est habituellement réservé aux anciennes tentures. C'est une vaste salle, garnie de colonnes, ayant à l'une de ses extrémités l'escalier conduisant au premier. Là, une grande salle, de mêmes dimensions que celle du bas, contient les nouvelles œuvres tissées et les meubles de salon. Deux autres



Façade du Musée des Gobelins
d'après un dessin de l'architecte H. Formigé

petites salles, une par étage, recèlent également des ouvrages de laine et ce ne sont pas les moins curieux.

Dans les ateliers, qui forment une annexe du musée, des maîtres originaux modernes ont leurs tableaux à l'exécution. C'est ainsi que M. Cazin, E. Tapissier, A. Zingg, Capiello, J. Serrières, H. Danger, Franck Lamy, Simon... ont composé des modèles que les artistes d'aujourd'hui interprètent avec beaucoup de soin et de vérité, dans un art que leurs devanciers Mignard et Lebrun avaient porté à un point de perfection admirable.

La manufacture des *Gobelins* est la première de ce genre existant dans le monde. Rien n'égale la beauté des tapisseries qu'on y exécute et qui surpassent de beaucoup ce que les Anglais et les Hollandais ont fait de mieux jusqu'à ce jour.

Le public français qui s'étonne lui-même que l'on puisse produire tant de merveilles devrait montrer moins d'indifférence envers cette Manufacture nationale qui est une gloire artistique pour notre pays.

Les visiteurs sont admis dans les ateliers le jeudi après-midi et le musée est ouvert tous les jours à la treizième heure, sauf le lundi réservé à l'entretien.

LA TAPISSERIE

La façon de tisser usitée aujourd'hui aux *Gobelins* ne s'éloigne pas sensiblement de celle que



Ancien métier de haute lisse

les tapissiers coptes employaient aux premiers siècles de notre ère. Le résultat en est d'ailleurs

approximativement le même. Il est facile de s'en rendre compte en visitant les ateliers de la Manufacture et en examinant les fragments d'anciennes tapisseries exposées dans les vitrines de la « savonnerie ».

Les regards, pendant la visite, seront également attirés par l'ancienneté des métiers, dont plusieurs, actuellement en service, datent de Louis XIV; ils ont été améliorés quelque peu vers la fin du XVIII[e] siècle, mais subsisteront longtemps encore au sein d'une atmosphère morale et intellectuelle qui est extrêmement favorable à la pratique des arts décoratifs.

Tous de haute lisse — ceux de basse lisse ayant été transportés à *Beauvais* en 1826 — les métiers offrent aux visiteurs des tapisseries en cours d'exécution. Ils ont la position verticale, au contraire de ceux de *Beauvais* ou d'*Aubusson* (1), qui sont

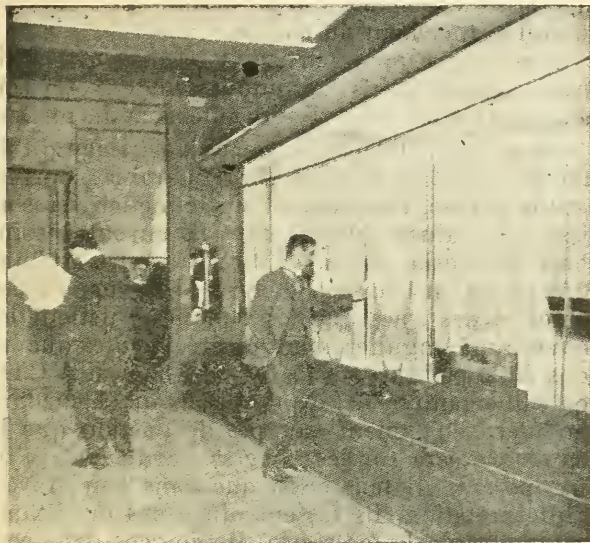
---

(1) Par des lettres-patentes de juillet 1665, Louis XIV autorisa la fabrique d'Aubusson à prendre le titre de manufacture royale de tapisseries. Il décida, en outre, que « ...il serait entretenu à ses frais et dépens, un bon peintre qui sera choisi par le sieur Colbert pour faire les dessins des tapisseries qui seront exécutées en ladite ville... »

Ces sages dispositions restèrent lettre morte jusqu'en 1731, où à la suite de demandes réitérées, le Gouvernement consentit à envoyer à Aubusson un peintre de talent : Jean-Joseph Dumons, de Tulle, qui lui fournit de nombreux cartons. On s'inspira, en outre, des compositions de Watteau, de Coypel, d'Oudry, de Boucher, et, aujourd'hui, de nombreuses répliques de leurs tableaux sont encore exécutées pour être vendues dans le commerce.

horizontaux, d'où le nom de haute lisse pour les premiers et de basse lisse pour les autres.

Dans la haute lisse, l'artiste travaillant derrière son métier, tourne le dos au modèle ; mais son



Atelier de la Chapelle — Métier de haute lisse

regard et sa main droite, nantie d'une navette, s'y portent souvent pour comparer la teinte des laines et soies qu'il va employer, à celle des parties du tableau qu'il copie. Le métier, lui, est exposé le

plus possible au jour. Il est composé de deux montants, soutenant deux énormes cylindres appelées « ensouples ». Sur ces cylindres sont tendus des fils de laine ou de coton qui forment la chaîne de la tapisserie, chaîne qui se déroule et s'enroule selon l'avancement du travail.

Il est à noter que les artistes tapissiers, pour suivre le travail qu'ils accomplisssent, se servent d'un miroir fixé au cylindre inférieur du métier.

Les artistes, indépendamment du tissage qu'ils doivent effectuer tous les jours ouvrables, ourdissent la chaîne, l'appliquent sur le métier et assortissent les laines colorées dont ils auront besoin. Pour le coloris, le problème à résoudre est plus difficile qu'on pourrait le croire. Les nuances des laines et des soies que les tapissiers mettent en œuvre sont singulièrement plus éclatantes que les tons de la peinture qu'ils ont sous les yeux. C'est toute une gamme de tons nouveaux qu'il leur faut moduler, en tenant compte de l'action que le temps exercera sur les diverses couleurs qu'ils juxtaposent. Il faut aussi que dans leur travail d'interprétation, ils fassent office des conditions techniques de la tapisserie. Ils doivent dans certains cas substituer le système des hachures à celui des dégradations qu'ils obtiennent par des associations savantes de fils de couleurs différentes et ils arrivent ainsi à produire des demi-tons que la teinture ne saurait donner directement.

Pour reproduire le modèle exactement dans les

mêmes proportions, un calque des formes, des plans de lumière et d'ombre, a été relevé et reporté sur la chaîne. Si le dessin est flou, en collaborateur effacé, le tapissier complètera sans fracas ce qui manque à l'auteur du modèle. Il doit retrouver les contours et les taches qui sont demeurés indécis dans le dessin original, mais il aura soin que son dessin sans jamais paraître sec, reste toujours exact et demeure précieux.

L'exécution des grandes tapisseries est rendu plus rapide par l'emploi de plusieurs artistes sur le même panneau. Ils travaillent en collaboration, à la conscience et non pas aux pièces comme cela fut pratiqué à diverses reprises et toujours usité dans les fabriques de tapisseries d'*Aubusson*, de *Felletin* (1) et de *Beauvais*.

Le tissage s'opère à un ou deux brins de laine selon la finesse ou la simplicité d'un modèle. Le procédé des deux brins de laine de couleur différente, manœuvrés ensemble permet avec deux nuances choisies d'obtenir une troisième nuance désirée. Tel, un mélange de rose et de vert donne du gris. Cette règle, sans toutefois avoir jamais été imposée, chaque tapissier restant libre de l'em-

(1) Voisine et rivale d'Aubusson, la fabrique de Felletin vend également ses œuvres dans le commerce, mais aux prix les plus bas, cherchant à concurrencer Aubusson par la production, mais cela, quelquefois, au détriment de la valeur artistique des tapisseries.



LE TIGRE
Panneau en savonnerie

ployer ou de continuer à travailler à couleurs franches, facilite le travail.

Il importe, d'autre part, de ne pas confondre le rôle de la tapisserie avec celui de la fresque, ni avec celui de la peinture murale quelconque. La simplicité de la disposition et la sobriété du rendu n'excluent pas une très grande richesse de composition; quel que soit le style que l'on adopte, on peut tout aborder à la condition de donner aux objets une forme conventionnelle dépourvue de tout modelé et d'éviter les représentations réelles de la nature.

Les tapisseries exécutées d'après certaines peintures donnent des résultats décoratifs défectueux, car la plupart des compositions ne sont pas faites pour être reproduites en tapisserie. On arrive de la sorte à un résultat contraire à celui que l'on doit chercher et cela, nos ancêtres l'avaient bien compris. Ils ne s'étaient pas éloignés de la bonne conception, comme on risque de le faire aujourd'hui. Aussi, il y a intérêt à faire copier, surtout par les élèves tapissiers, un certain nombre de tapisseries anciennes, Cette reproduction présente l'avantage d'initier les débutants au système d'interprétation suivi par les maîtres incomparables auxquels la Manufacture doit sa réputation trois fois séculaire.

LA SAVONNERIE

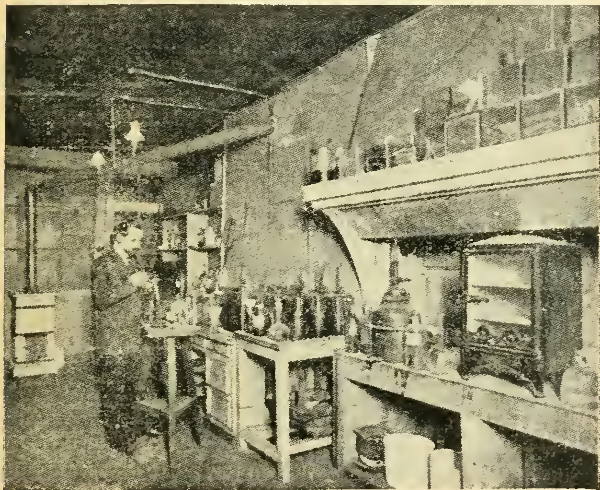
Il est peu de tapis français dont le renom égale celui des « savonneries ». Les premières furent confectionnées par des ouvriers choisis parmi les orphelins pauvres enfermés dans les anciens locaux d'une savonnerie près de Chaillot. L'atelier était dirigé par Dupont, associé à Simon Lourdet et fournissait d'œuvres magnifiques les souverains de tous les pays du monde. A juste titre, cette entreprise devait finalement être rattachée à la Manufacture des *Gobelins*, ce qui fut fait en 1826. On remplaça les métiers de basses lisses par ceux du tapis établis à Chaillot.

Le travail, dans ce genre de tissage, est accompli par l'artiste placé devant son métier. Le modèle est suspendu au-dessus des lisses et à trente-cinq centimètres environ du tisserand. Ce dernier tourne le dos au jour, au contraire du tapissier qui travaille la face vers les baies vitrées.

Le tissu de « savonnerie » est un velours tondu fabriqué à la main. Il est constitué au moyen d'une série de nœuds coulants faits par l'évolution de la boucle autour du fil de chaîne; lorsque les nœuds sont posés selon le dessin à reproduire, le tapissier en tranche le bout à la hauteur voulue et le point est formé. La laine se présente alors en coupe et non dans le sens de la longueur comme en tapisserie; étant perpendiculaire à la chaîne, elle est flexible; cet inconvénient inhérent aux velours, doit être pris en sérieuse considération, dans le choix des modèles, puisque la moindre pression peut déformer les lignes du dessin.

LA TEINTURE

Toutes les laines et soies nécessaires aux ateliers de la tapisserie et de la savonnerie, sont teintes aux *Gobelins* qui sont chargés également de teindre pour la manufacture de *Beauvais*.

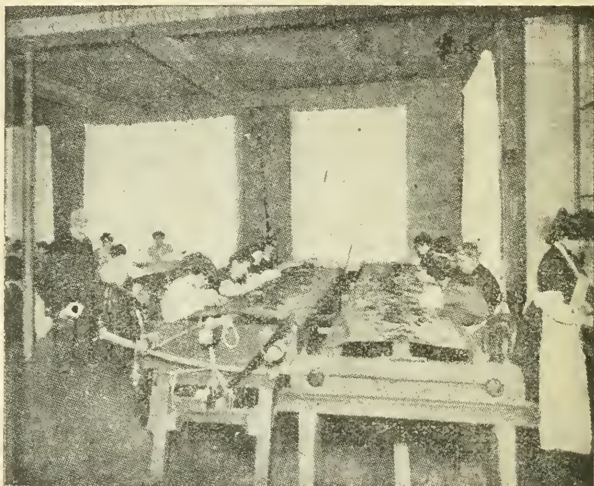


Laboratoire actuel

Le chimiste et ses collaborateurs occupés à cette besogne s'attachent particulièrement à produire des couleurs de grand teint, c'est-à-dire, persistantes; la difficulté est donc bien plus

grande pour eux que dans les industries privées où l'on recherche seulement l'éclat.

Il a fallu aussi établir un nombre de nuances évalué à quatorze mille, pour exprimer en tapis-



Un des ateliers de rentraiture

serie toutes les couleurs que sait créer le génie du peintre. Cela effraie tout d'abord, par le chiffre impressionnant de quatorze mille, mais grâce à une classification sévère de toutes ces nuances, chaque peintre ayant son numéro d'ordre, le tapissier peut s'en servir utilement.

Ce travail prodigieux de teinture est dû à un grand chimiste, Chevreul, qu'eut l'honneur d'abriter, en 1824, dans son laboratoire, la manufacture de l'*Etat*.

LA RENTRAITURE

L'atelier de rentraiture a pour mission :

1° De recoudre les relais et autres parties de la tapisserie présentant des fentes dues aux changements de teintes dans les silhouettes des formes ;

2° De reconstituer les morceaux détruits par le temps et quelquefois aussi par des vandales ;

3° De veiller aux soins matériels qu'exigent la conservation et la mise en place des tapisseries et tapis.

Pour ces travaux, seules des femmes sont employées et, quoique n'ayant pas subi de concours d'admission, elles n'en sont pas moins des artistes de premier ordre et méritent les éloges qu'ont pu leur faire jusqu'à ce jour les amateurs, nombreux en *France*, des tapisseries anciennes.

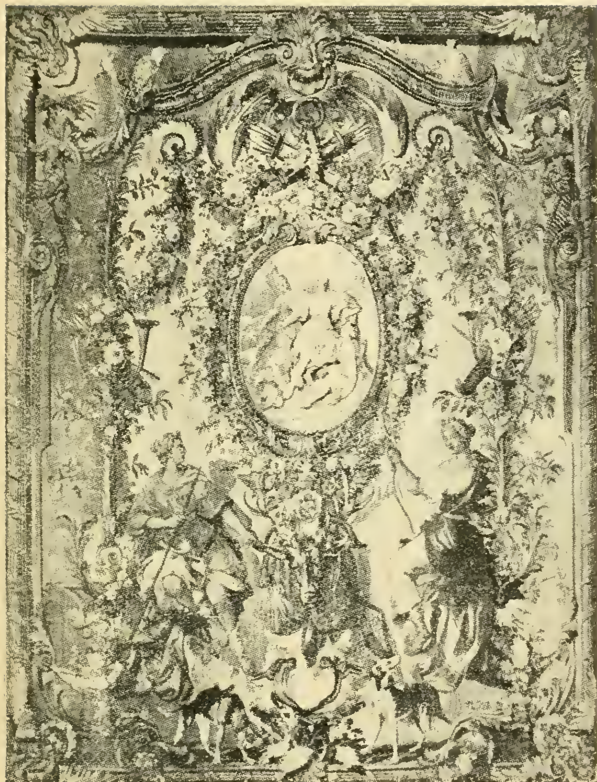
CEUX QUI FIRENT LA MANUFACTURE

CHARLES LE BRUN

Au siècle de Louis, l'heureux sort te fit naître,
Il lui fallait un peintre, il te fallait un maître
Qui fournît à ton art plus d'un noble dessein;
Par toi, nous triomphons d'Athènes et de Rome.
Il n'est que toi, Lebrun, pour peindre un si grand
[homme,
Comme il n'est que Louis pour occuper ta main.

(LARGILLIÈRE.)

Né à Paris en 1619, LEBRUN annonça de bonne heure ses heureuses dispositions pour la peinture et le dessin. Le chancelier SÉGUIER lui fit cultiver son art en le faisant entrer dans l'atelier de Vouet et en l'entretenant ensuite à Rome pendant six ans à ses frais. Il devint l'émule ou plutôt le successeur de RUBENS et fit pour les arts décoratifs, plus que tous ses contemporains réunis. Rappelé à Paris en 1648, le surintendant FOUQUET le choisit pour orner son superbe château de Vaux. MAZARIN l'ayant vu travailler chez ce ministre, le présenta à LOUIS XIV qui le nomma en 1662, sur les conseils de COLBERT, premier peintre du Roy. En cette qualité, il fut



DIANE
portière de P.-J. Perrot

placé à la tête de la manufacture royale des meubles de la Couronne avec le titre de directeur. Il contribua par son talent à rendre célèbres les tapisseries des *Gobelins*. Ses peintures, primitivement sévères, se transfiguraient en passant de la toile à la chaîne et leur traduction dans un art différent leur donnait plus d'éclat, une harmonie plus riche et plus mâle.

On regarde aujourd'hui comme ses chefs-d'œuvre : la *Suite des batailles d'Alexandre;* la *Défaite de Maxence;* le *Christ aux Anges;* la *Madeleine pleurant les fautes de sa jeunesse; La Vierge apprêtant le repas de l'enfant Jésus.*

Les dernières années du XVII[e] siècle réservaient malheureusement des épreuves nombreuses à la manufacture favorite de Louis XIV. En 1690, elle perdit l'artiste supérieur dont le goût et l'ardeur avaient placé la maison royale à la première place dans le monde. Lebrun fut remplacé à son poste par Pierre Mignard.

PIERRE MIGNARD

Ecuyer, premier peintre du Roy, directeur et chancelier en son Académie de Peinture et de Sculpture, il ne signala son passage aux *Gobelins* que par la création d'une école de dessin. Peintre d'histoire et de portrait, il se distingua

dans la décoration du Val-de-Grâce à Paris. Son pinceau moelleux et plein de grâce donnait à ses compositions un bien-entendu mais parfois aussi un manque de chaleur et d'énergie. Il mourut en 1695, âgé de 84 ans.

VAN DER MEULEN

C'est de Louis Le Grand, le peintre incomparable
Qui de ses plus beaux faits a peint la Vérité,
Et qui sans le secours des couleurs de la fable,
Le fait voir ce qu'il est à la postérité.

(LARGILLIÈRE.)

YVART

Yvart est jeune aussi; la ville de Boulogne
Aura de sa peinture un aussi grand honneur
Que pour lui-même, un jour, il croîtra son bon-
[heur,
Tandis que de son art l'ignorance s'éloigne.

(ABBÉ DE MAROLLES.)

COLBERT

Jean-Baptiste COLBERT, né à Reims en 1619, était le fils d'un drapier. Confié à LOUIS XIV par MAZARIN dont il était l'homme de confiance, il

fut nommé Contrôleur général des Finances après la chute du Surintendant FOUQUET et exerça peu à peu son infatigable activité sur toutes les branches de l'administration publique. Il avait à réparer les maux qu'avaient amenés le règne orageux du faible LOUIS XIII, la longue querelle de la Fronde et le désordre complet des finances sous MAZARIN. Son administration se marqua surtout par le fonctionnement de nouvelles manufactures dont il facilita l'écoulement des produits par la renommée qu'en firent ses agents à l'étranger. Mais à partir de 1671, son influence diminua et l'inimitié de Louvois lui fit perdre tout crédit à la cour. Il fut enterré dans l'église Saint-Eustache de Paris où son corps repose dans un superbe mausolée orné



Colbert

de figures allégoriques, l'une des meilleures productions de Coysevox.

COYSEVOX

...... Tuby, Coysevox pour la sculpture
De Rome et de Lyon, excellent en cet art.
Les portraits du dernier ne sont point de hasard,
En son œuvre égalant la plus docte peinture.

(Abbé de Marolles.)

Sculpteur d'origine espagnole, né à Lyon, Coysevox se fit connaître dans cette ville dès l'âge de 17 ans par une statue de la Vierge. Il s'éleva bientôt au rang des grands artistes et vint à Paris exercer son métier.

Ses principales œuvres sont les *Chevaux ailés* qui décorent l'entrée des Tuileries, le *Flûteur*, une *Flore* et une *Hamadryade*, dans le même jardin. Il fit les tombeaux de Colbert et de Lebrun, après avoir exécuté leurs portraits.

JEAN DE BRUGES

Peintre attitré et valet de chambre de Charles V. Il était chargé de l'exécution des cartons, ou comme on disait alors, des « portraitures et patrons ». Il s'inspirait pour ses compositions, des miniatures d'un manuscrit que Charles V prêta pour cet objet à son frère le duc d'Anjou.

FRANÇOIS BOUCHER

Inspecteur des *Gobelins* en 1755, il se fit une renommée mondiale par son talent facile, élégant et propre à la décoration. La traduction de ses modèles fut un travail difficultueux pour les tapissiers, mais ceux-ci, séduits par son art, n'hésitèrent pas à employer des couleurs fines et trop fugitives pour la postérité à laquelle on ne songea guère en reproduisant ces œuvres délicates : *Neptune et Amynione, Vénus aux forges de Vulcain, Vertumne et Pomone, l'Aurore et Céphale, Vénus sur les Eaux.*

J.-B. OUDRY

A la nomination de JEAN-BAPTISTE OUDRY en 1726, comme administrateur, la manufacture des *Gobelins* était en pleine décadence. OUDRY réussit à lui redonner son ancienne activité, en rétablissant l'école de dessin supprimée avant lui et en augmentant le nombre des ouvriers. Il obtint la faveur du public, dans ses œuvres nouvelles pleines de fantaisie et qui révélaient chez lui un admirable goût : *les Chasses, les Comédies de Molière, les Fables de La Fontaine, les Amusements champêtres* sont ses chefs-d'œuvre.



LE LIMIER, tapisserie de la série des « Chasses de Louis XV »,*de J. B. Oudry*

GUIDE DU VISITEUR

ITINÉRAIRE

C'est au numéro 42 de l'avenue des Gobelins que s'ouvre la porte donnant accès aux ateliers, aux cours, aux magasins, à la chapelle des Gobelins, qui paraissent avoir été construits sans plans et ajoutés les uns aux autres, selon la nécessité. Le public n'est pas admis à franchir cette issue, près de laquelle un écriteau suspendu annonce l'interdiction. La seule entrée permise au visiteur est celle pratiquée dans la grille protégeant le musée. Passé la grille, l'entrée du musée d'Art décoratif apparaît et aussi le vestiaire obligatoire !

Le musée, qui est le plus important des bâtiments que renferme la manufacture, possède plusieurs salles d'exposition. Il est construit en pierres de taille et en briques. Ses fondations reposent sur des catacombes ou anciennes carrières, curieuses mais dangereuses et donc invisibles. La façade, abondamment décorée, s'étend sur l'avenue des Gobelins et sur la rue Croulebarbe. Une seule porte de pénétration existe et c'est par cette ouverture que le visiteur pourra faire connaissance des tapisseries décorant les murailles et des tapis recouvrant les parquets.

Au rez-de-chaussée, se trouve une vaste pièce ornée de colonnes couronnées de chapiteaux et une petite salle placée en contre-bas de celle-ci. On y expose

les tapisseries anciennes conservées par l'administration ou prêtées provisoirement par des particuliers pour une rétrospective. Elles sont souvent de celles que l'on a plaisir de contempler, les plus intéressantes, les plus décoratives.

Le premier étage du musée est aussi étendu que le rez-de-chaussée. On y accède par un escalier à souple évasement, coupé par un palier. Ici s'offre aux regards une charmante figure de rivière (la Bièvre) due au ciseau d'un artiste maintenant disparu : *Convers*.

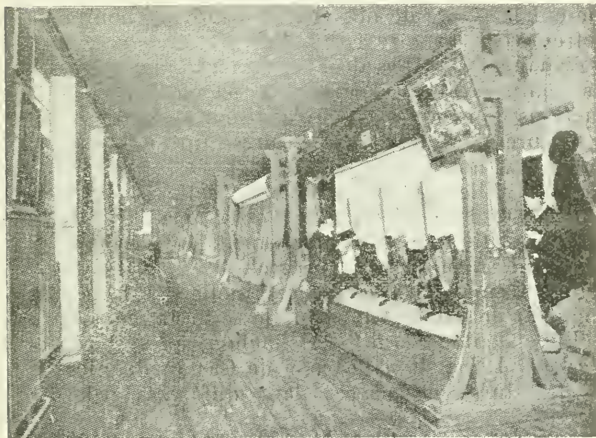
Au premier, à gauche, un petit salon contient quelques meubles et des tentures, généralement des portraits. L'autre salle, beaucoup plus vaste, et nantie de colonnes comme la grande pièce du rez-de-chaussée, recèle les ouvrages sortis récemment des ateliers. L'éclairage de cette salle (par un plafond vitré) permet de mieux admirer tissés par des mains habiles, des chefs-d'œuvre de l'art moderne.

A la sortie de cette salle se termine la visite du musée, mais il reste d'autres curiosités à voir et ce ne sont pas les moins importantes. Il s'agit des ateliers. Pour se rendre dans ces lieux de fabrication, il faut redescendre au rez-de-chaussée, traverser la grande salle dans le sens de la longueur et quitter le musée par une porte en fer et vitrée. Il y a quelques marches à sauter, et en tournant à gauche deux fois, on longe le musée. Sur la droite, s'étend une cour avec, au centre, la statue du célèbre Lebrun qui semble n'avoir pas abandonné, malgré les siècles, son poste de directeur. Les bâtiments qui l'entourent, construits sous son autorité, contiennent à droite, les cours de dessin; à gauche, des logements alloués aux

artistes-tapissiers. Ils trouvent là une tranquillité parfaite, convenant particulièrement à leur mentalité de poètes.

Reprenant notre promenade interrompue, le long du musée, nous arrivons à trois degrés qu'il faut gravir et qui nous amènent devant l'entrée des ateliers.

Dans l'ordre de la visite, seront parcourus, successivement : le « Berry » contenant trois métiers de la Restauration, le « Nord », le plus grand de tous où travaillent les élèves quand l'établissement en possède, le « Mixte » situé à un étage inférieur, auquel on parvient par une passerelle en bois et enfin la « Savonnerie » où on ne tisse que du tapis.



Atelier du Nord — Métiers de haute lisse

Il se fait actuellement aux Gobelins un important travail destiné à la célébrité, non seulement pour la perfection de chaque œuvre, mais encore pour l'ampleur de l'ensemble. Nous voulons parler de la série des tapisseries « Provinces et Villes de France ». Gustave Geffroy en fut l'innovateur et le ferme entrepreneur. Son programme n'est, en réalité, qu'une suite aux œuvres qui, du XVIIe au XXe siècle, perpétuèrent la gloire de nos rois et rendirent hommage à notre Art et à notre culte. Ces images nouvelles des « Provinces et Villes de France » résument au mieux les coutumes, les aspects, les légendes et les productions de chaque région représentée.

La première de ces tentures fut naturellement réservée à notre chère capitale et s'intitule « Salut à Paris ». Elle est l'œuvre de Willette, le « pierrot montmartrois », décédé il y a deux ans. Il a mis dans la composition de ce modèle, son talent de décorateur et sa puissance de caricaturiste.

Sont venus ensuite sur les métiers : la « Bourgogne » de Louis Anquetin, la « Bretagne » de Rafaëlli, « Toulouse » d'Henri Rachou, les « Pyrénées » d'Edmond Yaz, le « Béarn » de Gaston Prunier, toutes terminées et placées dans différents palais nationaux.

On tisse aujourd'hui l' « Auvergne » de Zingg, les « Nymphes de la Seine » de Jean Serrières, le « Quercy » de Ballande (près d'être achevées), le « Limousin » de Tapissier, l' « Algérie » de Simon, la « Seine » et le « Rhône » de Jaulmes. Viendront ensuite d'autres toiles de J. Simon et de Jaulmes.

Cet examen général des tapisseries achevé, il reste au visiteur à parcourir l'atelier du tapis, la « Savonnerie » et à contempler les vitrines de cet atelier. Il



« Salut a Paris », *tapisserie d'après un modèle d'Adolphe Willette*

trouvera, enfermées dans celles-ci, des études d'élèves placées dans l'ordre des difficultés. Elles passent des motifs simples (bandes, hachures) aux sujets compliqués (chairs) par l'intermédiaire des draperies, des fruits et des objets variés. L'apprentissage dure deux années et donne parfois des résultats surprenants; il est vrai qu'un futur apprenti connaît le dessin avant de prendre contact avec le tissage et qu'il doit subir un examen d'admission comportant plusieurs épreuves sur l'ornement et la nature. Il faut conclure de ceci que pour porter le titre de tapissier des Gobelins, il faut être artiste, dans toute l'acception du mot.

La visite de la manufacture se continuera dans les cours. Pour retourner vers l'entrée, il faut traverser une courette et passer sous un large porche. Celui-ci est établi sous les bureaux de l'administration, qui se trouvent au 1er étage et ont leur entrée sous la voûte à gauche.

Passé le porche, les visiteurs remarqueront, à gauche, la façade de l'ancienne chapelle surmontée d'une horloge et d'une petite cloche fixée sur le toit. Elle est désaffectée et fermée au public. Toutefois, le visiteur curieux pourra s'approcher de la porte et entrevoir l'intérieur par le trou de l'énorme serrure.

On pourra ensuite pousser jusqu'à la teinturerie dont on distinguera par les fenêtres et les portes, les bassins et les cuves servant à teindre les laines et les soies.

On se remettra sur le chemin de la sortie en passant près de la statue de Colbert et en remontant la grande cour jusqu'au pied du musée. On laissera, à gauche, des ateliers de réparations et des logements ; à droite, le jardin de l'administrateur et l'atelier du

Nord, dont on devinera les fenêtres parmi la verdure. Près du musée, tourner à gauche, ensuite à droite et la sortie est devant soi.

Le visiteur, qui a pu se croire, pendant une heure ou deux, transporté dans une ville de province, se revoit subitement mêlé aux mille véhicules bruyants que possèdent, seules, les grandes villes comme Paris.



Aux personnes pour qui le temps ne compte pas, nous conseillons une seconde promenade qui serait l'agréable complément de celle que nous venons de faire. Elle consiste en un circuit autour de la manufacture. Pour l'accomplir, il faut tout d'abord monter l'avenue des Gobelins, emprunter la rue Croulebarbe, sur le trottoir de gauche (ce qui permettra de jeter un coup d'œil sur l'ensemble de la manufacture), puis s'engager dans la ruelle des Gobelins, première rue à droite dans la rue Croulebarbe. Cette ruelle sous laquelle coule, canalisée, la Bièvre, est vraiment curieuse par son pittoresque. Elle offre aux yeux du promeneur un coin du vieux Paris, par trop méconnu des habitants de la ville et même du quartier.

Les bâtiments qui s'étendent, à droite, sur trois cents mètres environ, datent de Louis XIV et font partie de la manufacture. Les fenêtres du rez-de-chaussée éclairent des ateliers et les services de la teinturerie.

La porte de sortie pratiquée dans la façade permet aux artistes-tapissiers logeant dans les lieux, de se rendre dans les jardins leur appartenant et que l'on aperçoit à gauche derrière un vieux mur lézardé de deux mètres de haut.

A l'extrémité de ce mur, un pavillon en ruines, dit « Pavillon de chasse de Julienne » s'avance sur la rue et rétrécit celle-ci de quelques mètres. Ce bâtiment date, lui aussi, de Louis XIV. Il faut le dépasser pour trouver un peu après, à gauche, une avancée de forme demi-ronde et qui indique l'emplacement de la chapelle dont le visiteur aura vu l'entrée, dans une cour intérieure des Gobelins. De la ruelle, on entrevoit quelque peu les vitraux protégés par des croisillons en fer.

Le circuit, à présent, est à moitié parcouru; il le sera complètement lorsque le visiteur aura une seconde fois remis les pieds sur l'avenue des Gobelins. Il suivra pour cela la ruelle jusqu'à son extrémité; là, une seule autre voie s'offrira à lui et c'est, la rue des Gobelins, qu'il devra emprunter. Au numéro 17, le château de la Reine Blanche attirera son attention. Ce château fut autrefois une dépendance de la manufacture et là s'abritèrent les bureaux administratifs ainsi que quelques artistes. Aujourd'hui, une menuiserie l'occupe et on ne peut le visiter.

Il ne reste plus que quelques pas à faire pour arriver au terme de notre randonnée, qui aura satisfait, nous l'espérons, bien des esprits curieux.





Imprimerie Maurice BOIVENT
144, àvenue de Fontainebleau
KREMLIN-BICÊTRE (Seine)